

1
Y

CAPÍTULO III

ALTERNANCIA DE TENDENCIAS LITERARIAS EN AURA

La novela *Aura*, de Carlos Fuentes, ha sido motivo de muchos estudios y recientemente de algunas polémicas en México sobre su contenido sacrílego y sexual. Sin embargo, más allá de todo comentario a primera lectura, se puede asegurar que esta novela breve contiene una cantidad de elementos que permiten desde diferentes perspectivas de análisis un mosaico muy amplio de lecturas y significaciones.

En esta ocasión, se centra en los elementos simbólicos más sobresalientes del texto y de qué manera se relacionan en el mismo. Posteriormente, se hablará de los ritos que se convocan en la obra y cómo son representados por la instancia narrativa, es decir, por la voz que narra.

Es esencial tratar estas nociones que se han considerado representativas dentro de la novela, los cuales abren las puertas a lo sobrenatural y a lo misterioso, al realismo mágico, lo fantástico y a lo real maravilloso americano, aunado a un referente mítico-religioso y social. Por consiguiente, la alternancia de tendencias literarias se determina a través de la identificación de elementos relacionados con la ambigüedad, vacilación del lector, acto de fe, hiperbolización, mitema, la dualidad de los personajes, entre otros aspectos que se explican a continuación.

Epígrafe

El epígrafe es interpretado como el resumen o cita que suele encabezar una obra literaria, en función de indicar su contenido. Para el presente caso, la novela *Aura* posee un epígrafe de Jules Michelet, historiador francés que empleó el término renacimiento en 1855 para referirse al descubrimiento del mundo y del hombre.

En *Aura*, el tópico del epígrafe gira en torno a la magia de la mujer, y cómo el hombre depende y se diferencia de ella, madre endiosada y vinculada al erotismo y fuerza vital:

El hombre caza y lucha. La mujer intriga y sueña; es la madre de la fantasía, de los dioses. Posee la segunda visión, las alas que le permiten volar hacia el infinito del deseo y de la imaginación ... Los dioses son como los hombres: nacen y mueren sobre el pecho de una mujer. (Fuentes, 1987, p. 190)

El epígrafe, tomado de *La sorcière* de Michelet, es uno de los elementos que inducen a afirmar que la historia narrada es producto de la imaginación de la anciana Consuelo. Cabe adicionar el tono maternal de este epígrafe, la mujer adopta el papel de guía o mediadora en el mundo interior y con el sí mismo del personaje Felipe Montero y su dual el General Llorente.

A pesar de lo expuesto, existe la noción de la mujer que conduce al hombre a la perdición, mitema retratado en la historia de Adán y Eva. No obstante, en *Aura*, la mujer es quien logra aprehender por breves instantes el pasado, eterniza el tiempo para traer de vuelta a la juventud, personificada en Aura, al mismo tiempo, es quien incita la escisión de identidad del hombre, cuestiona el mundo o la realidad externa e

inestabiliza la lógica del personaje Felipe.

Arquetipo - Mitema

La historia de la cultura mexicana se podría entender como una serie de discursos puramente formales en sucesión y disputa, que sólo enmascararían a la verdadera conciencia nacional. Piensa Standish (1986) que el disimulo del verdadero ser mexicano se remonta a los traumas sufridos en los orígenes de la nación, durante los desgarros de la Conquista y posteriores diversos despotismos e imperialismos.

Según Fuentes (1969), uno de los aspectos extraordinarios de la novela latinoamericana es que su estructura corresponde a la de esa historicidad profunda de la América Española: la tensión entre utopía, epopeya y mito, debido a que el Nuevo Mundo fue concebido como la utopía.

Aura, sin embargo, tiene otro sentido, remite a un tiempo relativamente cercano y determinadamente histórico, que mantiene una significación definida en la memoria mexicana: el régimen de Maximiliano, que aparece en los escritos del General Llorente con características reaccionarias, expresivas de una absoluta alienación respecto de la realidad latinoamericana.

La estructura del relato opera de modo que el mundo de Maximiliano se proyecta desde su marco histórico al contexto cultural del lector contemporáneo, representado por Felipe, configurándose como un símbolo de la contradicción

latinoamericana entre su necesidad de fundar una realidad propia y la identificación alienante con la cultura Europea. (Thomas, 2001)

La utopía significada por el mito en la novela, constituiría una respuesta a las interrogantes fundamentales de la conciencia colectiva latinoamericana. Leyendo *Aura* a la luz de lo anterior, se constata que elabora a la bruja como un símbolo estrechamente relacionado con las potencialidades del lenguaje. Se deduce que el gran mito desarrollado por la literatura latinoamericana contemporánea es el del poder creador y liberador de la palabra. Es sobre la base de la elaboración poética de este mito que los novelistas expresan las utopías más entrañables.

El arquetipo de la bruja, entre sus muchos sentidos, posee el señalado por Michelet (s/f), a un estado original, primitivo, humano y solidario, vinculado a la naturaleza. Prefigura utópicamente una sociedad fundada en esos valores y trascendiendo a la historia, su imagen es significativa de un estado más feliz de la humanidad.

El nombre de Consuelo quizás atrae este valor del arquetipo: el de la mujer sabia, conocedora de las hierbas naturales, que entrega alivio a los seres que sufren abandono en un mundo en el que las relaciones humanas fundamentales están destruidas. En su caso, sin embargo, esta cualidad está invertida, como fruto de las contradicciones que manifiesta como personaje y símbolo, aproximándose al tercer estado de la bruja señalado por el mencionado autor: decadente, astuta y maliciosa.

Cabe acotar que la brujería se interpreta como el conjunto de prácticas que

realizan personas que se autodenominan brujos y brujas, a las que se supone dotadas de poderes sobrenaturales que ponen en práctica mediante ritos mágicos, en general para causar un perjuicio. Se conoce también como magia negra o hechicería.

La antropología moderna distingue entre la hechicería (que hace referencia a la brujería más simple practicada en las sociedades más antiguas), la brujería diabólica (los supuestos cultos al Diablo de las brujas y su persecución en Europa y Estados Unidos) y la moderna brujería (el movimiento neopagano).

La brujería constituía la reliquia de determinados aspectos de ritos arcaicos populares, y en especial los cultos a la fertilidad, que existían por toda Europa antes de la llegada del cristianismo. Según esto, los antiguos ritos convivieron con el cristianismo durante la época medieval, aunque poco a poco fueron perdiendo adeptos e importancia. A medida que el cristianismo fue adquiriendo mayor relevancia, las autoridades eclesiásticas y los cristianos ortodoxos empezaron a considerar a los dioses adorados en este tipo de ritos como demonios y a los que los practicaban como brujos.

La Iglesia cristiana, sin embargo, fue indulgente con ciertos ritos que estaban muy arraigados en la población, sobre todo con los supuestos hechizos o pócimas que acompañaban a las oraciones y que servían para curar un catarro o despertar una pasión amorosa. La Iglesia consideraba que no eran más que hierbas medicinales y afrodisíacos, y las personas convictas por estas prácticas sólo eran condenadas a hacer penitencia. Los sacerdotes luchaban por erradicar la fe pagana y el elemento mágico o

milagrero que se atribuía a un remedio medicinal. Pero, para consolidar su poder, la Iglesia no podía, ni tolerar los ritos antiguos, ni plantear un conflicto global con los numerosos devotos de estas creencias, pues al parecer eran muchos los cristianos que también creían en el poder de estos hechizos.

La historia que se relata en *Aura*, aunque vincula los poderes de la bruja con el conocimiento de la naturaleza y la búsqueda del amor eterno, conduce a los protagonistas a un estado de encierro, asfixia y esterilidad. La historia que conduce a esta situación es de amor: en ella dos amantes se vuelven a unir, superando las barreras del tiempo y de la muerte. Se la ha interpretado como la narración de una aventura interior, que puede ocurrir tanto en la imaginación de Felipe como en la de Consuelo. De igual manera, la muerte y la vida constituyen un binomio inseparable en la novela. El final del texto es un comienzo, un ciclo y una efímera parte de la eternidad, en la cual los amantes asumen el papel de reencontrarse y amarse.

Adicionalmente, si un hombre se consagra a las instrucciones de su propio inconsciente, este puede concederle ese don, de tal modo que, de repente, la vida que resultaba añeja y triste, se transforma en una aventura interior, rica, interminable, llena de posibilidades creadoras. (Vonz Franz, 1985)

En la psicología de una mujer como la señora Consuelo, esa misma personificación juvenil de sí mismo puede aparecer como una muchacha de dotes sobrenaturales. La edad juvenil que asume esta actante, muestra que no solo desea a Felipe durante toda la vida, sino también que existe más allá del curso de la vida del

que el personaje se da cuenta conscientemente, que es lo que crea la experiencia del paso del tiempo. (Ibidem)

Ahora bien, el sí mismo no está totalmente contenido en la experiencia consciente del tiempo del individuo, en la dimensión espacio – temporal, esta también simultáneamente omnipresente. Además aparece con frecuencias en una forma que sugiere omnipresencia especial, esto es, Aura, una imagen que se proyecta y surge de la anciana, una prolongación de la vida de Consuelo, con el fin de esperar una solución creadora para su conflicto, la escisión Felipe Montero – General Llorente, la unión de los opuestos, concepción del mundo de los aztecas que genera la relación de dualidad.

Es necesario que el lector conozca el panteón de los dioses aztecas, pues su emblema reside en la unión de los contrarios, por ejemplo el dios Huitzilopchtli representa el cielo azul y su contrario es la divinidad Tezcatlipoca, el cielo nocturno. Ramírez (2002) asevera: “la asimilación de lo otro en un ente en el mundo azteca no implicaba ningún tipo de temor o estupor. Por eso, percibir la técnica del doble como algo surgido de la riqueza étnica mexicana es algo natural” (p. 120)

En definitiva, toda realidad psíquica interior de cada individuo está orientada hacia ese símbolo arquetípico del sí mismo, donde la realidad psíquica interior sirve para manifestar un misterio vivo que solo puede expresarse con un símbolo y, para su expresión, el inconsciente escoge con frecuencia la poderosa imagen de la mujer.

La Casa

Como la ciudad o el templo, la casa, simbólicamente está situada en el centro del mundo; es la imagen del universo. Es significativo que la casa de Aura se ubique físicamente en el centro de la Ciudad de México: “Te sorprenderás que alguien viva en la calle de Donceles. Siempre has creído que en el viejo centro de la ciudad no vive nadie.” (Fuentes, 1987, p. 192)

Además se debe recuperar el adjetivo viejo, lo cual da a este centro un carácter de contenedor de cierto pasado y tradición. Incluso es una mezcla de lo gótico, de los tiempos prehispánicos del México antiguo y de lo español, reiterando la esencia pluricultural de esta nación: “Unidad del tezontlé, los nichos con sus santos trancos coronados de palomas, la piedra labrada de barroco mexicano, los balcones de celosía, las troneras y los canales de lámina, las gárgolas de arenisca.” (*Idem*)

Por otra parte, la casa representa lo femenino por ser identificada a la madre, al refugio o protección, el seno materno. Esto es interesante porque el personaje principal, Felipe Montero, siente que la casa de Aura es su casa, es el lugar donde siempre debió estar, es el sitio que le pertenece y que le brinda paz: “...estiras las piernas, enciendes un cigarrillo, invadido por un placer que jamás has conocido, que sabías parte de ti, pero que sólo ahora experimentas plenamente, liberándolo, arrojándolo fuera porque sabes que esta vez encontrará respuesta...”(Ob. Cit, p. 210)

También esta casa es como un gran útero que lo recibe, útero oscuro y húmedo

que lo acoge y lo deja lejos de exterior: “Cierras el zaguán detrás de ti e intentas penetrar la oscuridad de ese callejón techado- patio, porque puedes oler el musgo, la humedad de las plantas, la raíces podridas, el perfume adormecedor y espeso” (p. 192)

Pero quizá lo más importante es que él penetra a un universo femenino, un universo lleno de exotismo y magia, que es el interior de esa casa, dado a que Felipe montero ha dejado atrás el exterior al cual cree pertenecer:

antes de entrar miras por última vez sobre tu hombro, frunces el ceño porque la larga fila detenida de camiones y autos gruñe, pita, suelta el humo insano de su prisa. Tratas inútilmente de retener una sola imagen de ese mundo exterior indiferenciado. (Ibidem)

Ese mundo exterior, concreto y real, queda atrás y ahora Montero penetra la oscuridad de ese casa, porque ese es el verbo que se utiliza, penetrar, y no cruzar o entrar, por ejemplo, reforzando así su masculinidad con relación al universo al que va habitar, femenino totalmente.

El personaje penetra esa oscuridad, ese universo conservado y hecho por mujeres. De esta forma se señala la propuesta de que la casa es una alegoría de lo femenino: húmeda, oscura, laberíntica, mágica, orgánica y revestida de pasado. Felipe Montero, al entrar a la casa se introduce en otra realidad: la femenina, acogedora, pero también amenazante.

Este espacio femenino está dominado por la oscuridad, el lector debe recordar

que todo los lugares donde las mujeres se mueven son oscuros, llenos de penumbra o casi, todos los espacios de la casa son lugares de sombras, todos menos la habitación de él, la del hombre, cuya luz es tan intensa que incluso ciega: “Cierras -empujas- la puerta detrás de ti y al fin levantas los ojos hacia el tragaluz inmenso que hace las veces de techo. Sonríes al darte cuenta que ha bastado la luz de crepúsculo para cegarte y contrastar con la penumbra del resto de la casa.” (p. 196)

Tal pareciera que el hombre es un ser para la luz, la mujer un ser para las sombras. El hombre, además, está hecho para irrumpir y penetrar espacios, ya que él abre todas las puertas sin necesidad de llaves, no hay ningún lugar vetado para Felipe y la mujer para perpetuarlos:

Es que ya estoy tan acostumbrada a las tinieblas... Es que nos amurallaron, señor Montero. Han construido alrededor de nosotras, nos han quitado la Luz. Han querido obligarme a vender. Muertas, antes. Esta casa está llena de recuerdos para nosotras. Sólo muerta me sacaran de aquí. (p. 199)

Todo bajo el techo de esa casa vieja, abandonada y retraída convoca y custodia el pasado al tiempo que rechaza al presente. Es un universo paralelo a la realidad habitual que acostumbraba vivir Felipe, diferente a ese mundo rígido, aburrido y monótono, en que cada día era igual a otro, el cafetín, el autobús y la lectura del periódico.

La casa rompe con ese paradigma de vida e incita a un proceso de reconocimiento de la identidad de este personaje, pues es la representación de lo

fantástico, de un laberinto que para subsistir tiene que emplear otros sentidos, la audición, el tacto y la memoria.

Aura y la Vieja Consuelo (Dualidad)

La técnica del doble o Doppelganger ha sido muy recurrente en las obras literarias del siglo XIX y ampliamente usada por el escritor Carlos Fuentes en su novela *Aura*. Los personajes de este texto, más que actantes en la novela se convierten en entes simbólicos cuyas cargas connotativas y los elementos que las circundan dan especial interés a un acercamiento a la novela.

En primera instancia, ambas figuras femeninas representan por un lado la juventud encarnada por Aura, y su contraparte la vejez, Doña Consuelo. Dos partes opuesta y complementarias que en el transcurso de la narración una no puede estar sin la otra, creándose así un vínculo simbólico de vida. Para Von Franz (1985), el anciano no es un signo de lo caduco, sino de lo persistente, durable, lo que participa de lo eterno. Influye en la psique como un elemento estabilizador y como una presencia del más allá.

Esa resistencia, a recuperar lo que se fue, lleva a la Señora Consuelo Llorente a desdoblarse en Aura. Aura no es sino una proyección de los deseos de la anciana, es la fuerza vital y cuyo nombre no deja de atraer consigo su connotación simbólica: luz que rodea la cabeza, nube luminosa de coloraciones diversas que sólo es posible

distinguir en los seres dotados de luz divina. Esta luz es siempre un signo divino de sacralización. Esto equivale a la sacralización de este desdoblamiento, de esta convocación de otro ser que no es sino el deseo corporeizado de lo que se fue, es decir, se sacraliza la juventud.

A pesar de que el Aura no puede desligarse del cuerpo y movimientos de la anciana, aquí el personaje parece tener vida autónoma (rasgo fantástico e insólito), un doble distorsionado de la vieja por la juventud:

...recordarás a la vieja y a la joven que te sonrieron, abrazadas, antes de salir, abrazadas: te repites que siempre, cuando están juntas, hacen exactamente lo mismo: se abrazan, sonríen, comen, hablan, entran, salen, al mismo tiempo, como si una imitara a la otra, como si de la voluntad de una dependiese la existencia de la otra. (p. 212)

Es importante destacar en este momento la incidencia simbólica del color verde, enunciado numerosamente en el texto, tonalidad implícita de Aura, cuyos ojos son verdes y siempre viste de tafeta verde. Al respecto Spengler (1989), explica que “el azul y el verde son colores de la soledad, trascendente, espirituales.” (p. 310)

Además este color irrumpe en otros espacios, uno de ellos es la casa llena de musgo, plantas y limosidades: de verde olivo son los tapices y las alfombras, la bata de la vieja Consuelo, sus ojos también. Se citan algunas incidencias:

Al fin podrás ver esos ojos de mar que fluyen, se hacen espuma y vuelven a la calma verde, vuelven a inflamarse como una ola: tú los ves y te repites que no es cierto, que son unos hermosos ojos verdes idénticos a todos los hermosos ojos verdes que has conocido. (Fuentes, 1987, p. 195)

Consecutivamente: "...una botella vieja y brillante por el limo verdoso que la cubre." (ob. Cit, p. 197), "...tu hermosa Aura vestida de verde." (*Ibidem*), "Ah Consuelo, mi joven muñeca de ojos verdes... siempre envuelta en ropas y velos color verde como tus ojos" (p. 215); "...unas manos han rasgado por la mitad su falda de tafeta verde" (*Ibidem*).

El verde es un color femenino (un elemento más para sumarse a este universo de mujeres), otro signo es que representa la esperanza, su connotación más conocida, sinónimo de fuerza y longevidad. Es el color de la inmortalidad, que simbolizan universalmente los ramos verdes. Así lo sustenta Standish (1986):

También el color verde es parte importante en el mundo de la psicología y de la psiquis humana y se ha desarrollado un complejo estudio terapéutico basado en que el color verde en cuanto color representa: el regressus at uterum. La necesidad del hombre de buscar un entorno natural que ayude a escapar de lo artificial, del mundo moderno, ha llevado a los estudiosos de estas áreas a comprobar que es el color verde el que recupera consciente o inconscientemente esta tranquilidad frente a esta inquietud. (p. 132)

También, Felipe Montero, la casa (útero metafórico), la presencia de Aura y la misma Consuelo representan un estado de paz y de vuelta a los orígenes: "Tocas las paredes húmedas, lamosas; aspiras el aire perfumado y quieres descomponer los elementos de tu olfato, reconocer los aromas pesados, suntuosos, que te rodean. El fósforo encendido ilumina, parpadeando, ese patio estrecho y húmedo..." (Fuentes, 1987, p. 193)

De esta manera, el desdoblamiento de la anciana adquiere, no sólo un carácter

simbólico (búsqueda de la eterna juventud y permanencia del pasado), sino también la puesta en escena de los discursos mágicos y esotéricos, confiriéndosele a este dúo de mujeres características de seres fantásticos, porque en esa negación del presente se intenta, desesperadamente, no truncar la historia ligada a Felipe Montero y su escisión de la identidad, el reconocimiento de su dual el General Llorente.

Estos elementos instaurados en la narración validan esa necesidad de que el tiempo permanezca inamovible: todo debe volver a ser como antes. Claro, esta sentencia es propuesta por las mujeres que habitan esa casa, universo cargado de misticismo, magia e intriga. Son ellas, dentro de este espacio simbólico (vientre materno, refugio, santuario del pasado), donde someten al historiador joven a una búsqueda de su verdadera identidad, la que le perteneció en el pasado. (Eliade, 1998)

Aura y Consuelo cumplen así uno de sus roles femeninos más importantes: han ayudado a fecundar, a engendrar el otro lado de la personalidad de Felipe Montero. Ese gran vientre que es la casa está dando a luz a la verdadera personalidad de su invitado.

General Llorente – Felipe Montero (Dualidad)

El General Llorente metaforiza el extravío de una Latinoamérica que ha perdido el vínculo vital con sus propias raíces, cuando aparece, deslumbrado por los oropeles de una monarquía caduca, y reduciendo sus lazos con México a una difusa nostalgia:

El general Llorente habla en su lenguaje más florido de la personalidad de Eugenia de Montijo, vierte todo su respeto hacia la figura de Napoleón el Pequeño, exhuma su retórica más marcial para anunciar la guerra franco-prusiana, llena páginas de dolor ante la derrota, arenga a los hombres de honor contra el monstruo republicano, ve en el general Boulanger un rayo de esperanza, suspira por México (p. 214)

La relación identificatoria que establece la novela entre el joven historiador contemporáneo y el decimonónico general reaccionario, simboliza a la memoria latinoamericana perdida en el aquelarre discursivo que la embruja y hace caer en un tiempo cerrado: ilusorio, estéril, circular.

Al despertar buscas otra presencia en el cuarto y sabes que no es la de Aura la que te inquieta, sino la doble presencia de algo que fue engendrado la noche pasada. Te llevas las manos a las sienes, tratando de calmar tus sentidos en desarreglo: esa tristeza vencida te insinúa, en voz baja, en el recuerdo inasible de la premonición, que buscas tu otra mitad, que la concepción estéril de la noche pasada engendró tu propio doble. (p. 212)

Y más adelante en la narración:

Verás en la tercera foto, a Aura en compañía del viejo, ahora vestido de paisano, sentados ambos en una banca, en un jardín. La foto se ha borrado un poco: Aura no se verá tan joven como en la primera fotografía, pero es ella, es él, es... eres tú. Pegas esa fotografía a tus ojos, las levantas hacia el tragaluz: tapas con una mano la barba blanca del general Llorente, lo imaginas con el pelo negro y siempre te encuentras, borrado, perdido, olvidado, pero tú, tú, tú. (p. 215)

Existe una sistemática de la regresión (no progresión) ya que el personaje es Felipe Montero, luego se desdobra y sabe que hay algo más, una doble presencia y finalmente se reconoce en el General Llorente. Por lo tanto, se escudriña la

interioridad de este actante:

Caes agotado sobre la cama, te tocas los pómulos, los ojos, la nariz, como si temieras que una mano invisible te hubiese arrancado la máscara que has llevado durante veintisiete años: esas facciones de goma y cartón que durante un cuarto de siglo han cubierto tu verdadera faz, tu rostro antiguo, el que tuviste antes y habías olvidado...No volverás a mirar tu reloj, ese objeto inservible que mide falsamente un tiempo acordado por la vanidad humana, esas manecillas que marcan tediosamente las largas horas inventadas para engañar el verdadero tiempo, el tiempo que corre con la velocidad insultante, mortal, que ningún reloj puede medir. Una vida, un siglo, cincuenta años: ya no te será posible imaginar esas medidas mentirosas, ya no te será posible tomar entre las manos ese polvo sin cuerpo. (p . 208)

Todo pareciera indicar que con ayuda de esta sistemática de la regresión se evoca la concepción de que lo que se es ahora no es lo verdadero, sino lo que se fue en el pasado es lo real. Se insiste en el pasado como lo más importante frente al presente.

Debe recordarse que el Gral. Llorente no pudo darle hijos a Doña Consuelo. O quizá también los odia, porque junto con otros ritos, que más tarde esta mujer propicia, son portadores de la esperanza de la fertilización. Otra obsesión que se gesta en la historia por parte de este personaje femenino y que la asocia directamente a la hechicería y la magia.

Debe recordarse que Felipe, en cierto momento, intenta abandonar la traducción de los manuscritos del general, para retomar su propia investigación sobre la unidad histórica de los procesos de Descubrimiento y Conquista en el continente, proyecto que había abandonado por carecer de medios económicos para sustentarlo.

El segundo folio de los manuscritos le es entregado por la anciana inmediatamente después de que Aura lo ha declarado su esposo, tras irrumpir en su recámara y poseerlo durante su sueño. En esta parte de las memorias aparece Consuelo, una joven de 15 años, cuyos ojos verdes fascinan al general, constituyéndose, según él mismo afirma, en su perdición.

La narración del general informa que Consuelo practicaba la tortura de gatos - dato que el lector debe asociar con la fugaz visión que tiene Felipe, desde su recámara, de unos gatos ardiendo-, lo que ella justificó ante su marido como un recurso para: "*rendre notre amour favorable, par un sacrifice symbolique*". (p. 206)

El general se refiere también al inmenso orgullo que tenía Consuelo de su belleza, que podría llevarla a cualquier extremo: "Siempre vestida de verde. Siempre hermosa, incluso dentro de 100 años. *Tu es si fière de ta beauté; que ne ferais-tu pas pour rester toujours jeune?*" (Ibidem)

Después de la misa negra, oraciones y súplicas frente a un altar de santos, arcángeles y demonios, en la que Consuelo oficia de sacerdotisa y en que el historiador es sacrificado simbólicamente, éste siente, al despertar, "la doble presencia de algo que fue engendrado la noche pasada" (p. 212).

Ya en su recámara, revisa los objetos de su botiquín, lee los textos de sus indicaciones y repite sus nombres, para refugiarse en ese lenguaje que domina y ordena la realidad conocida y así "olvidar lo otro, lo otro sin nombre, sin marca, sin

consistencia racional” (p. 214)

El terror de Felipe ante una realidad amenazante que adivina como lo otro, encuentra correspondencia especular en la siguiente confesión de Aura, que se refiere a su tía: “Ella tiene más vida que yo. Sí, es vieja, es repulsiva...Felipe, no quiero volver... no quiero ser como ella...otra...” (p. 213)

El tercer folio de las memorias no le es entregado a Felipe, sino que él lo sustrae de la habitación de la anciana, en circunstancias que ésta le ha dicho, extraña y sugerentemente vestida con un viejo vestido de novia, que saldrá de la casa por el día. Coincidentemente, Aura lo ha citado para juntarse en esa habitación.

En su lectura, Felipe se salta las hojas en que Llorente describe el mundo decadente en que se mueve, para centrar su atención en aquéllas que informan sobre la mujer de ojos verdes, que ahora aparece francamente dedicada a la hechicería. El general cuenta como le hizo ver a Consuelo que con esas prácticas no iba a solucionar su problema: “Le advertí a Consuelo que esos brebajes no sirven para nada. Ella insiste en cultivar sus propias plantas en el jardín. Dice que no se engaña. Las hierbas no la fertilizarán en el cuerpo, pero sí en el alma...” (p. 214)

Lo que Consuelo busca en la hechicería es la fertilidad del alma, que le devolverá su juventud, cosa que afirma haber logrado cuando aparece en las últimas líneas de las memorias de su marido. La observación de las fotos que sustrajo del baúl junto con el tercer folio, completa la revelación por la que Felipe descubre su

identidad y la de Aura con Consuelo. El descubrimiento tiene un efecto destructor sobre los paradigmas que sustentan su realidad, y lo deja instalado en una temporalidad circular de carácter mítico.

Los Animales en Aura

Los animales que aparecen en la novela también son de interés simbólico y proponen elementos significativos para la lectura. Cada uno de ellos pareciera que no fue escogido al azar y refuerzan el carácter fantástico, maravilloso y mágico del texto.

- El perro: No resultaría interesante señalar al perro como un animal simbólico en el texto sino fuera porque se nombra en el mismo párrafo tres veces, y porque además, es el que custodia la puerta (simbólicamente):

Tocas en vano con esa manija, es a cabeza de perro en cobre, gastada, sin relieves: semejante a la cabeza de un feto canino en los museos naturales. Imaginas que el perro te sonrío y sueltas su contacto helado. La puerta cede al empuje levísimo, de tus dedos. (p. 192)

Si se analiza el ejemplo citado, el perro es comparado a un feto (otro signo que tiene que ver con lo que se gesta en un vientre) y además parece que le sonrío como si le estuviese dando la bienvenida al personaje. El perro, la manija de la puerta, conduce a la casa de Aura. Este perro de bronce se sitúa en un lugar de transición entre dos espacios: el afuera, la ciudad, y el adentro, la casa. Es conocido que simbólicamente el perro cumple la función de mediador entre el mundo de los

muestrados y el de los vivos, basta recordar, en la mitología griega, al perro de tres cabezas y cola de dragón, Cerbero, protector de las puertas del averno. En muchas culturas y, sobre todo en la occidental, este animal está relacionado con la muerte y actúa como guía de las ánimas, de los muertos.

Ahora bien, Felipe Montero al franquear esta puerta, cuya custodia simbólica es un perro, ha dejado atrás el mundo concreto del que proviene para penetrar al mundo de Aura, mundo mágico y abstracto. Toda transición implica en cierta forma un cambio de estado, un dejar atrás un estado anterior para vislumbrar uno nuevo ya sea físico o de conciencia.

- El conejo: Las liebres y los conejos están vinculados a la vieja divinidad Tierra Madre, al simbolismo de las aguas fecundantes y regeneradoras. También se dice que son lunares porque duermen de día y brincan de noche, porque saben, a semejanza de la luna, aparecer y desaparecer con el silencio y la eficacia de las sombras. El conejo que aparece en la obra es un ser de oscuridad y sombra que sólo se le ve cuando está con Doña Consuelo en la cama comiendo migajas.

El conejo también es el principio de la renovación cíclica de la vida, gobierna en la tierra la continuidad de las especies vegetales, animales y humanas. Curiosa la asociación de este animal simbólico y ese deseo constante y sistematizado de conservación y renovación de la antigua vida de los personajes en la obra.

Además, por si fuera poco, un dato más, el conejo, que en realidad es coneja, se

llama Saga. Saga implica una continuidad, un seguimiento de la historia de un clan, de una familia, de un hecho. Nombre significativo que se une al resto de los signos que convocan esta misma problemática de preservación y renovación del ser.

A lo expuesto con anterioridad, se adiciona la instancia narrativa, la cual propone una analogía entre Aura y la coneja Saga que refuerza las características simbólicas del animal y las traslada a la figura de Aura. Se cita el siguiente pasaje de la novela, donde Felipe Montero está hablando por primera vez con la Señora Cosuelo y repentinamente grita:

“- Saga. Saga. ¿dónde estás? Ici , Saga...

- ¿Quién?

- Mi compañía.

- ¿El conejo?

- Sí, volverla.” (p. 194)

Y un poco más adelante, después de que Felipe y Doña Consuelo discuten algunos puntos, la anciana retoma el tema y dice:

“- Le dije que regresaría...

- ¿Quién?

- Aura. Mi compañera. Mi sobrina...” (Ibidem)

Además, en otro pasaje de la novela *Aura* es comparada a la luna, cuando Felipe Montero se refiere a sus muslos color de luna. Por otra parte, no se debe olvidar que los conejos siempre están ligados a las ideas abundantes, de exuberancia, multiplicación de los seres y de los bienes que llevan también en sí gérmenes de incontinencia, despilfarro, lujuria y desmesura. Y finalmente las liebres y los conejos son compañeros de Hécate, diosa que alimenta la juventud, pero frecuenta las encrucijadas y finalmente inventa la brujería.

Todo esto signos que se vienen a sumar a las reiteraciones que se han venido desencadenado en la obra y que muestran la preocupación de la mujer en el texto por no dejar de ser joven y bella.

- Los gatos: Signo contradictorio en el texto porque son objeto de odio y maltrato, pero también de amor. Incluso de prácticas perversas que son equiparadas a rituales de sacrificio que se justifican en el amor.

J' ai même superté ta haine des chats, moi qu'aimais tellement les jolies bêtes... Un día la encontró , abierta de piernas, con la crinolina levantada por delante, martirizando a un gato y no supo llamarle la atención porque le pareció que tu faisais ça d' une façon si innocent, par pur enfantillage e incluso lo excitó el hecho, de manera que esa noche la amó, si das crédito a tu lectura, con una pasión hiperbólica, parce que tu mávais dit que torturer les chats était ta manière a toi de rendre notre amour favorable, par un sacrifice symbolique... (p. 206)

El gato es un símbolo ambivalente, por un lado en su sentido más positivo es el protector de la casa, de la madre y la progenie, sin embargo, también son asociados a las brujas, al diablo y a la hechicería.

- Macho cabrío: Finalmente, el último de los animales simbólicos de la narración es el macho cabrío, que es degollado en la cocina de la casa y que, además de ser un acto ritual, tiene connotaciones simbólicas a destacar.

Para Thomas (2001), el macho cabrío es un animal trágico (la palabra tragedia significa literalmente canto del buco). En el origen, la tragedia es un canto religioso con que se acompaña el sacrificio del cabro. El sacrificio de una víctima implica todo un proceso de identificación. El macho cabrío de esta historia representa el mundo de la masculinidad que es degüella:

La encuentras en la cocina, sí, en el momento en que degüella un macho cabrío: el vapor que surge del cuello abierto, el olor a sangre derramada, los ojos duros y abiertos del animal te dan náuseas: detrás de esa imagen, se pierde la de una Aura mal vestida, con el pelo revuelto, manchada de sangre, que te mira sin reconocerte, que continúa su labor de carnicero. (Fuentes, 1987, p. 207)

Este acto es repudiado por el personaje masculino y hace que vea a Aura desprovista de toda la belleza y la fragilidad que él ha apreciado en otras ocasiones, y lo obliga a retirarse, refugiarse en su cuarto, como si de manera implícita este acto de sangriento lo identificara con el macho cabrío.

Subes a tu recámara, entras, te arrojas contra la puerta como si temieras que alguien te siguiera: jadeante, sudoroso, presa de la impotencia de tu espina helada, de tu certeza: si algo o alguien entrara, no podrías resistir, te alejarías de la puerta, lo dejarías hacer. (*Ibidem*)

Por último, con relación a esta bestia, cabe anotar que el macho cabrío está consagrado a Afrodita en cuanto a animal de naturaleza ardiente y prolífica. En fin, santo y divino para unos, satánico para otros, el macho cabrío es efectivamente el animal trágico, que simboliza la fuerza del impulso vital, a la vez generoso y fácilmente corruptible.

la novela, llegan a convertirse en actos rituales, por ejemplo:

- La cena de los riñones con tomates asados y vino tinto que se sirve cada noche sin variar. Anotando aquí de manera pertinente que los riñones en su sentido simbólico designan la afectividad y más específicamente el instinto sexual.

- La disposición de la mesa por la noche donde siempre hay cuatro cubiertos.

- Aura toca la campana cada vez que se van a servir los alimentos, aunque se sabe que sólo se llama a Felipe Montero.

- La degollación del macho cabrío en la cocina como un rito de sangre y de llamado a la fertilización.

- El altar de Doña consuelo con sus oraciones y plegarias para el cumplimiento de promesa

- El martirio de los gatos que es manejado en el texto como un rito de sacrificio simbólico entre los dos amantes.

Y finalmente y el que más interesa de todos estos ritos y/o rituales en la novela, es el rito de la consagración y el de la comunión. Ritos que son erotizados en la narración, y que ha sido motivo de los más diversos comentarios. Se cita:

Tu sientes el agua tibia que baña tus plantas, las alivia, mientras ella te lava con una tela gruesa, dirige miradas furtivas al Cristo de madera negra, se aparta por fin de tus pies, te toma de la mano...tienes la bata vacía entre las manos. Aura, de cuclillas sobre la cama, coloca ese objeto

contra los muslos cerrados, lo acaricia, te llama con la mano(...)Acaricia ese trozo de harina delgada, lo quiebra sobre sus muslos, indiferentes a las migajas que ruedan por sus caderas: te ofrece la mitad de la oblea que tú tomas, llevas a la boca al mismo tiempo que ella, deglutes con dificultad: caes sobre el cuerpo desnudo de Aura, sobre sus brazos abierto, extendidos de un extremo al otro de la cama igual que el Cristo negro que cuelga del muro con su faldón de seda, su corona de brezos montada sobre la peluca negra, enmarañada, entreverada con lentejuela de plata. Aura se abrirá como un altar. (p. 210)

En primera instancia, la figura de Felipe es asociada a la de un ser divino, ya que Aura le lava los pies, como en la tradición judeo-cristiana donde Magdalena atiende a Cristo, lavándole los pies y ungiéndoselos con perfumes (Lucas 7: 38). Lavar los pies implica un acto de humildad, amor y entrega. Después vendrá la iniciación del acto sexual que se convierte en una analogía del rito de la consagración y de la comunión.

Aura desnuda en la cama sostiene una oblea y como un sacerdote la da a comer a Felipe en acto totalmente erótico. La sublimación de esa entrega es más carnal que espiritual, es una entrega que va sobre el orden de lo físico y que se estructura sobre el rito de la consagración y comunión de Cristo. Y para continuar con esta erotización de lo religioso, Aura es asimilada al Cristo negro que está sobre la cabecera de la cama al describirla con los brazos abiertos extendidos de un extremo a otro del lecho, igual que el Cristo negro que cuelga del muro. Para finalmente dejar de ser un Cristo y resumirse en un altar: “Aura se abrirá como un altar.” (p. 210)

Thomas (2001) asevera que esta representación del rito original de la consagración y de la comunión ha creado en algunos lectores ese sentimiento de

sacrilegio, que efectivamente existe, desde la perspectiva de la moral judeo-cristiana, sin embargo, el mencionado autor cita una paradoja: “¿No se habla de la unión del hombre y la mujer como análoga al de la comunión? ¿no permite la literatura un libre uso de el material pre-existente para parodiarlo, reconstruirlo y darle otras connotaciones?” (p. 42)

Lo que no se puede negar en este texto es la entrega sacra del binomio Aura-Consuelo quienes intentan recuperar a Felipe - General. Llorente. Así lo expone Fuentes (1987) en su obra *Aura*:

- ¿Me querrás siempre?
- Siempre, Aura, te amaré para siempre.
- ¿Siempre? ¿Me lo juras?
- Te lo juro.
- ¿Aunque envejezca? ¿Aunque pierda mi belleza? ¿Aunque tenga el pelo blanco?
- Siempre, mi amor, siempre.
- ¿Aunque muera, Felipe? ¿me amarás siempre aunque muera?
- Siempre, siempre. Te lo juro. Nada puede separarme de ti. (p. 210)

Partiendo de esta cita, por medio de los mecanismos de simbolización, se crea un sistema de transformación de las obsesiones, impulsos e instintos en ritos que son esas imágenes de ceremonia para obligar a lector a recordar. A esto se une la noción de que en *Aura* hay una necesidad casi problematizada de recuperar un tiempo cíclico. Que como Paz (1990) supone que:

La fecha que regresa es de veras una vuelta del tiempo anterior, una inmersión en un pasado que es, simultáneamente, el de cada uno y el del grupo. La rueda del tiempo, al girar, permite a la sociedad la recuperación de las estructuras psíquicas sepultadas o reprimidas para reintegrarlas en

un presente que es también un pasado. No sólo es el regreso de los antiguos y de la antigüedad: es la posibilidad que cada individuo tiene de recobrar su porción de vida de pasado. El rito antiguo se despliega en un nivel que no es del todo el de la conciencia: no es la memoria que recuerda lo pasado sino el pasado que vuelve. Es lo que he llamado, en otro contexto, la encarnación de las imágenes. (p. 68)

Aura se presenta como una encarnación de imágenes que una sociedad conservadora y machista insita a volver: la juventud, la belleza y la fertilidad. Pero también lo que condena: la erotización del cuerpo, la búsqueda del placer y la perversión de lo sagrado.

Sondeando brevemente, y sólo a través de la carga simbólica de los personajes y lo que los circundan, el lector se percata que una de las inquietudes de la novela *Aura*, gira en torno a esa necesidad de perpetuarse (juventud convocada por el desdoblamiento del deseo, reencarnación del alma), para no dejar de ser lo que se fue (continuidad de la historia personal, búsqueda del tiempo cíclico).

Una insistencia en la inmovilidad de las cosas y el tiempo, recuérdese que el afuera (la ciudad, el exterior de la casa) avanza en un caos indiferenciado y agresivo, es un mundo de concepciones temporales; mientras que la casa, ese universo femenino, es un gran espacio para la preservación del ayer, para la inmovilidad de la historia (todo ahí está cargado de recuerdos. El rito como sinónimo de eternidad). Además es el espacio propicio para recuperar la identidad, la verdadera, es el lugar donde se debe buscar el origen.

Aura y Consuelo no son otra cosa que dos mujeres cuya única misión es develar

el verdadero yo de Felipe Montero, para poder estar completas, para completar el ciclo (que la muerte interrumpió al llevarse al general Llorente), continuarlo y con ello cumplir su función de perpetuarlo, casi como un rito.

La mujer simbólicamente en el texto engendra la vuelta al pasado, la identidad verdadera del hombre, cumple en abrir y cerrar el ciclo de la vida. Y asume los roles tradicionales que les han sido impuestos por la una sociedad mexicana reaccionaria: son mujeres destinadas al hogar y al cuidado del hombre. También, deben de cumplir con el ideal del macho, estar siempre joven, siempre bella, a su servicio, sumisa, perpetuándolo, consagrándolo, cumpliendo así con los patrones impuestos por una sociedad machista.

Todo ello se puede ver ya desde el epígrafe de la misma novela que ya programa el texto. Aquí es claro como el hombre caza por lo tanto es el proveedor de la familia, aprovecha y enfrenta a la naturaleza. Lucha, defiende y ataca para preservar y expandirse, por lo tanto debe tener noción de territorio y de conquista: búsqueda de poder. Y es asimilado a los dioses, por ende a la superioridad, aunque nacen, mueren y son finitos, tienen un mismo origen y destino: la mujer. Son seres terrenales.

Por su parte la mujer es un ser de un mundo abstracto: sueña, es madre de la fantasía, de los dioses. Es un ser de aire, etéreo (posee alas). Mientras que el hombre es finito, la mujer puede alcanzar el infinito (del deseo y de la imaginación), se vuelve un ser casi mitológico. Esta distribución literaria diferenciada de los roles de género,

no hace otra cosa que reafirmar los roles costumbristas y tradicionales de una sociedad machista. La mujer por ser un ser casi mágico es expulsada del mundo terrenal, propiedad incontestable del hombre (desde esta visión), la mujer es un estado anterior a los dioses y a los hombres y también posterior: es un destino, es un infinito, pero no es terrenal.

La Muñeca de Harina y la Religión Vodú

En el texto, el lector se siente intrigado por la presencia de una muñeca de harina, objeto que emite una atracción y repulsión al personaje Felipe Montero incluso, Aura toma esta muñeca en sus muslos y la quiebra como un ritual de iniciación, preámbulo al acto sexual. Es inevitable que el lector relacione estas imágenes con la religión vodú.

Para Erzville (1994), el vodú es la creencia religiosa mayoritaria en Haití, que también se practica en Cuba, Trinidad, Brasil y en el sur de Estados Unidos, sobre todo en Louisiana. Etimológicamente, esta palabra (en Dahomey, África, vodun) significa espíritu.

Según el mencionado autor, el vodú combina elementos del cristianismo primitivo, del catolicismo y de religiones tribales de África occidental, particularmente Benín. Los cultos vodú veneran un dios principal, el Bon Dieu; a los ancestros o, más en general, a los muertos; a los gemelos y a los espíritus llamados

loa.

Los loa, que pueden variar de un culto a otro según los países, son dioses tribales africanos que se identifican con santos del cristianismo. El dios serpiente, por ejemplo, lo hace con San Patricio. Otros elementos católicos en el vudú incluyen el uso de velas, campanas, cruces y oraciones, así como la práctica del bautismo y la señal de la cruz. Entre los elementos africanos están la danza, los tambores y la veneración de ancestros y gemelos. (*Ibidem*)

Estos elementos que caracterizan a la religión vudú se observan en el texto, pues la señora Consuelo posee un altar con imágenes católicas, santos, arcángeles y demonios, oraciones y plegarias vinculadas a lo bélico, la lucha entre las fuerzas vitales y primitivas, entre el pasado, presente y el futuro, aunado al deseo de la eternización de la juventud, por eso, la danza de Consuelo remite a un referente religioso, la petición a los dioses para conceder un deseo. Se cita a continuación un fragmento:

Avanzas de nuevo hacia la puerta; la empujas, dudando aún, y por el resquicio ves a la señora Consuelo de pie, erguida, transformada, con esa túnica entre los brazos: esa túnica azul con botones de oro, charreteras rojas, brillantes insignias de águila coronada, esa túnica que la anciana mordisquea ferozmente, besa con ternura, se coloca sobre los hombros para girar en un paso de danza tambaleante. Cierras la puerta. (Fuentes, 1987, p. 205)

Los rituales del vudú están dirigidos a menudo por un sacerdote o santón, o una sacerdotisa, en este caso, es la señora Consuelo quien dirige dichas prácticas. Durante

la celebración del rito, la sacerdotisa invoca a los dioses con, bailes, cantos y banquetes. Erzvile (1994), adiciona que cada danzante se comporta entonces de una forma característica respecto al espíritu de la posesión y mientras permanece en trance realizan acciones insólitas.

El objetivo principal de la ceremonia del vodun (vudú) es alabar y convocar un loa (antepasado espiritual) para comunicarse con él. Cada loa se asocia con una canción y un baile rítmico. El danzante cae poseído por un loa respondiendo al ritmo de la danza y los registros de llamada - respuesta del sacerdote. En *Aura*, el ritual de la señora Consuelo se basa en traer de nuevo a la juventud, una Consuelo más joven quien resulta ser Aura, una proyección fantasmagórica de ella misma, con el fin de convocar a su esposo el General Llorente, no obstante, para obtenerlo, Felipe Montero tiene que sufrir un proceso de escisión de su identidad.

Siguiendo en la misma línea, Ramírez (2002), explica que la memoria mítica de la cultura mexicana reside en la noción del nahualt (el doble), seres opuestos que se tocan en un punto irreal, una proyección del ser en que cada individuo puede ser el doble de algún personaje.

En ese sentido, la realidad del mexicano no puede escapar de su raíz indígena, a la nostalgia por un tiempo original en el que reinan vínculos primitivos, solidarios e inocentes con el mundo; a una conciencia histórica mexicana en conflicto consigo misma y que opera a través de este discurso narrativo.

Acto de Fe

La fe es una palabra relacionada con el término creer, desde luego, ambos conceptos no pueden ser separados. En el curso de la historia, el hombre religioso ha valorado de un modo diferente el acto de fe, siendo éste experiencia fundamental. Eliade (1998) afirma que “el hombre religioso no puede vivir sino en un mundo sagrado, porque sólo un mundo así participa del ser, existe realmente” (p. 51)

Aura pertenece al mundo de lo sagrado, pues es la proyección de la juventud de la señora Consuelo, sólo a través de los rituales puede existir este ser, es la entrada al más allá y a un tiempo cíclico. Las acciones y comportamientos de la señora Consuelo ante un altar es la postura ferviente de un creyente que espera el cumplimiento de promesa, se cita a continuación: “... la señora Consuelo, de rodillas, amenaza con los puños, balbucea las palabras que ya cerca de ella puedes escuchar: - Llega ciudad de Dios, suena, trompeta de Gabriel; ¡Ay, pero cómo tarda en morir el mundo!” (p. 199)

Es la fe colectiva lo que se evidencia en esta cita, la espera del milagro o prodigio, materializada en Aura, aunado al regreso de la Edad Dorada, el tiempo mítico. Además, el acto de fe de la Señora Consuelo se fundamenta en tres estratos o nociones de la verdad, premisas que condensan la esencia pluricultural del latinoamericano y de lo real maravilloso.

Un primer estrato de la verdad se encuentra en la fe de los mexicanos. Es la

expresión de una verdad que no ve más allá de los límites de la subjetividad. La fe de los mexicanos está incorporada en las nociones mítico – religiosas, como la unión de los contrarios, la serpiente que muerde su cola como representación simbólica del tiempo cíclico y del binomio vida - muerte: el ser humano nace, muere y vuelve a nacer, como un grano de maíz; esto a su vez se podría relacionar con la festividad del día de los muertos, conmemoración importante para los mexicanos, celebrada el 2 de noviembre, donde los familiares del difunto van al cementerio a ofrecerle alimentos y prenderle velas. Por lo tanto, este acto de fe manifiesta la creencia de la vida más allá de la muerte.

A lo anterior, se añade el legado cultural de sus ancestros, los aztecas creían en el corazón y no en el pensamiento (raciocinio) ni en el alma. El corazón era el punto intermedio, el equilibrio entre el hombre, las cosas y los dioses, en efecto, en el texto, este elemento asume la categoría de eje temático y factor móvil entre los personajes.

El segundo estrato pertenece a la fe de los negros, la misma se infiere en la novela, dado a que se convocan rituales muy relacionados con el vudú y la brujería, peticiones, oraciones y danzas para abrir un mundo sobrenatural y mágico. Ambas relacionadas con la fecundación y la fe, siendo la mujer la figura principal. Al respecto, Pollak – Eltz (1981) adiciona la creencia de las hechicerías como instrumento de curación:

La efectividad del tratamiento de las hechiceras no es admisible a la luz de la medicina occidental. Sin embargo, los antropólogos han observado que el trabajo de las hechiceras tiene muchas veces resultados positivos

que podrían deberse al alivio psicológico y su consiguiente curación fisiológica. La curación por la fe en las sociedades occidentales puede deberse, en parte, al mismo proceso. (p. 81)

En *Aura*, la curación por la fe alude a la acción de eternizar a la juventud, regresar al tiempo de la Edad Dorada, aunado al desdoblamiento de los actantes o lo que se conoce como el encuentro del doble, la dualidad del personaje Felipe Montero - General Llorente y la Señora Consuelo – *Aura*.

El tercer estrato se encuentra en la fe cristiana, que desde su perspectiva no puede entender la significación de la actitud de fe del negro. Este límite de la verdad de la visión blanca se acentúa en el lector quien posee conocimientos occidentales en los cuales no se admiten la ruptura de lógica, razón y de los sentidos.

La verdad de los blancos (término aplicado por Carpentier) está sostenida por la religión judeo-cristiana, incapaz de comprender aquella fecundidad y fe profesada por los negros y susceptible de degenerarse en sus valores. De allí que en la obra existan símbolos del cristianismo, por ejemplo, *Aura* lava los pies de Felipe, los actantes rompen y comen el pan, y la figura de Cristo crucificado. Sin embargo, el cristianismo no está verdaderamente presente, porque la magia es la influencia principal en la casa.

Es indispensable reiterar que la esencia del mexicano es su sincretismo, donde se unen distintas nociones y concepciones religiosas, como la del europeo (español – religión católica), la de los negros (vudú) y la de los indígenas (aztecas, toltecas, entre otros pueblos ancestrales). Todos estos elementos conforman el estilo de vida de la

colectividad, movidos por un acto de fe, el prodigio y las maravillas presentes en la realidad mexicana.

Ambigüedad y Vacilación

La ambigüedad y la vacilación del lector se inician cuando se inestabilizan sus valores de carácter lógico – racional, cuando se produce un escándalo a nivel del raciocinio, en el cual el receptor o lector no encuentra explicación a los acontecimientos insólitos o sobrenaturales. Para alcanzar esta técnica literaria, el autor debe basarse en la descripción, ruptura de los planos espaciales y temporales, imaginación y en el uso adecuado de los tiempos verbales.

La descripción de un recinto misterioso o sobrenatural abre las puertas hacia lo fantástico, pues el lector sólo conoce las leyes naturales, al desestabilizárselos, se generan emociones y sentimientos relacionados con el miedo, perplejidad y terror. La duda se apodera de su percepción como lector y da verosimilitud a los sucesos de la historia, se compenetra tanto con el personaje Felipe Montero que llega a identificarse ante los eventos insólitos de la casa. Se cita un fragmento de la novela *Aura*:

... y el signo de una mano que parece atraerte con un movimiento pausado. Lograrás verla (...) allí, esa figura pequeña se pierde en la inmensidad de la cama; al extender la mano no tocas otra mano, sino la piel gruesa, afieltrada, las orejas de ese objeto que roe con un silencio tenaz y te ofrece sus ojos rojos (Fuentes, 1987, p. 193)

Tomando en consideración lo descrito, la estructura cíclica de la obra, los

hechos imprevisibles posteriores en contraposición con la vida convencional del personaje al inicio de la novela, agudiza la sensación de ambigüedad e incertidumbre en el lector, pues éste está entrando en lo misterioso, en lo desconocido, por lo tanto se siente vulnerable y desorientado ante unas leyes que no maneja.

El narrador tiene el poder de lograr estos efectos, mediante el uso de algunos tiempos verbales y a través de la descripción minuciosa del entorno y del personaje Felipe Montero, técnicas que incitan al lector a confiarse en la voz narradora, en efecto, la vacilación, temor e incertidumbre que posee este actante sucede simultáneamente en el lector. Es la presencia de mundos paralelos y sobrenaturales que forjan lo insólito, siendo los ejemplos más claros el tema del doble, el comportamiento mecánico y fantasmagórico de Aura, las danzas y rituales de la Señora Consuelo, la oscuridad de la casa, entre otros.

Cabe señalar que el narrador en *Aura*, segunda persona singular, impacta al lector, quien no está acostumbrado a este estilo de narración y que genera la vacilación, ambigüedad e incertidumbre en el receptor:

En el fondo del abismo oscuro, en tu sueño silencioso, de bocas abiertas, en silencio, la verás avanzar hacia ti, desde le fondo negro del abismo, la verás avanzar a gatas. En silencio, moviendo su mano descarnada, avanzado hacia ti hasta que su rostro se peque al tuyo y veas esas encías sangrantes de la vieja, esas encías sin dientes y grites y ella vuelva a alejarse, moviendo su mano, sembrando a lo largo del abismo los dientes amarillos que va sacando del delantal manchado de sangre (p. 208)

Este fragmento describe el terror del personaje, aunado a un referente literario

como lo es el vampirismo. La acción de explorar el espacio interior de Felipe Montero inicia un proceso de reconocimiento de lo fantástico, en ese sentido, el misterio y la similitud entre los actantes Felipe – Llorente, Aura – Consuelo generan la ambigüedad.

Al mismo tiempo, la oscuridad de la casa equivale a las tinieblas, el más allá donde no hay una luz que guíe al personaje, sólo reflejos de luminosidad muy tenues, junto a la presencia de gárgolas, gatos fantasmagóricos, raíces podridas, puertas sin cerraduras, entre otros. Incluso, al principio, el lector comienza a dudar o sospechar sobre el anuncio, dado a la exactitud de los requisitos, aunado a los indicios que te da el narrador de un suceso a futuro: “tratas, inútilmente de retener una sola imagen de ese mundo exterior indiferenciado” (p. 192). El lector anticipa de que va a pasar algo.

El uso del tiempo verbal futuro crea la ambigüedad, pues los eventos no han sucedido en el instante. También la alternancia de los tiempos presentes e infinitivos crean la estructura cíclica de la obra, por lo tanto, forjan un ambiente de planos temporales ambiguos.

Otro elemento incitador a la apertura de lo ambiguo, son los temas relativos a la muerte, a la vida después de la muerte, vampirismo, los rituales y brujería, cuyo móvil sea el amor, los deseos sexuales y acto carnales desmedidos. A esto, se añaden la crueldad o las perversiones humanas como la escena de los gatos torturados y quemados por la Señora Consuelo en su juventud, en definitiva, el lector se halla

frente a lo socialmente extraño e improbable.

La Realidad Hiperbolizada

La novela *Aura* es un producto artístico y verbal, donde los recursos y técnicas literarias recrean un ambiente ficticio y forjan detalladamente el perfil de los actantes y sus acciones. Cabe señalar que dicho producto literario parte de una realidad, la cual el lector llega a entender, más se desorienta cuando la misma se desvirtúa por medio de la inclusión de elementos vinculados a lo sobrenatural, lo misterioso, grotesco y exageración.

En efecto, el lector tiene que detectar el uso de la hipérbole en el relato, aunado a la identificación de un referente que puede ser social, mítico - religioso, cultural, el cual es presentado desde lo grotesco.

Como se ha dicho con anterioridad, una de las características del realismo mágico es su preocupación estilística, la facilidad de expresar las emociones de los personajes, aunado a las acciones y entorno, por lo tanto, enfatiza sobre la actitud ante una realidad que, en un principio, parece ser convencional, pero en el transcurso del relato llega a deformarse, dado a que entra lo misterioso y la magia.

Carlos Fuentes, como escritor, ha logrado aprehender la realidad objetiva circundante y la ha convertido en mágica al incluir elementos sobrenaturales y al plasmar su interpretación, es decir, juega con la percepción del lector al tratar éste de

develar o intuir lo insólito, otra realidad la cual no está acostumbrado a vivir.

El texto al poseer una realidad mágica, con elementos imaginarios y reales, alegórico o poéticos, tiene una posibilidad expresiva del arte. Las situaciones, ambientes y personajes reciben un tratamiento muy peculiar, donde lo extraordinario se convierte en cotidiano y es aceptado por el narrador y los actantes, aunado a un transcurrir impreciso del tiempo, sin obviar el final inesperado y ambiguo de la novela. Por eso, Aura existe como realidad, un tiempo que va hacia atrás enmarcado por una campana sugestiva, simbólica, donde el mito se impone no mirar el inservible reloj.

Por otro lado, la casa lúgubre, ubicada en la calle Donceles, es un espacio imaginario, cuya estética corresponde a un estilo gótico, mexicano y barroco, por ende, es un escenario donde se une un mestizaje cultural. Así sustenta en la novela:

Cruzan el salón: muebles forrados de seda mate, vitrinas donde han sido colocados muñecos de porcelana, relojes musicales, condecoraciones y bolas de cristal; tapetes de diseño persa, cuadros con escenas bucólicas, las cortinas de terciopelo verde corridas. Aura viste de verde (...) Entrás, siempre detrás de ella, al comedor. Ella colocará el candelabro en el centro de la mesa; tú sientes un frío húmedo. Todos los muros del salón están recubiertos de una madera oscura, labrada al estilo gótico, con ojivas y rosetones calados. (p. 197)

Consecutivamente:

Ella no te habrá escuchado, porque la descubres hincada ante ese muro de las devociones, con la cabeza apoyada contra los puños cerrados (...) al acercarte, empiezas a distinguir: Cristo, María, San Sebastián, Santa Lucía, El Arcángel Miguel, los demonios sonrientes ... sonrientes porque,

en el viejo grabado iluminado por las veladoras, ensartan los tridentes en la piel de los condenados, les vacían calderones de agua hirviente, violan a las mujeres, se embriagan, gozan de la libertad vedada a los santos. Te acercas a esa imagen central, rodeada por las lágrimas de la Dolorosa, la sangre del Crucificado, el gozo de Luzbel, la cólera del Arcángel, las vísceras conservadas en frascos de alcohol, los corazones de plata: la señora Consuelo, de rodillas, amenaza con los puños. (p. 199)

A través de lo descrito, se deduce que este muro de devociones, relleno de velas titilantes, existe cual realidad social de México, en medio del barroco y gótico, que es toda una iconografía del dolor y cólera.

Partiendo de lo expuesto, se reitera la concepción de que la realidad circundante constituye la materia prima, la cual se desvirtúa a través de la exageración y la deformación grotesca. En la mayoría de los casos, la hiperbolización se fusiona con lo poético, Se citan algunos fragmentos: “Las luces dispersas se trenzan en tus pestañas, como si atravesaras una tenue red de seda” (p. 193)

Siguiendo en la misma línea:

Cuando vuelves a mirar a la señora sientes que sus ojos se han abierto desmesuradamente y que son claros, líquidos inmensos, casi del color de la córnea amarillenta que los rodea, de manera que sólo el punto negro de la pupila rompe esa claridad perdida, minutos antes, en los pliegues gruesos de los párpados caídos como para proteger esa mirada que ahora vuelve a esconderse – a retraerse, piensas – en el fondo de su cueva seca (p. 194)

En cambio, lo grotesco remite patrones literarios ya establecidos, basta recordar la escena de las encías sangrantes de la señora Consuelo que evoca a la imagen de la vampiresa. También lo grotesco se evidencia en la monotonía de una comida servida

insensata:

Aura apartará la cacerola. Tú aspiras el olor pungente de los riñones en salsa de cebolla que ella te sirve mientras tú tomas la botella vieja y llenas los vasos de cristal cortado con ese líquido rojo y espeso. Tratas, por curiosidad, de leer la etiqueta del vino, pero el limo lo impide. Del otro platón, Aura toma unos tomates enteros, asados (p. 197)

A esto, además se adiciona una pasión hiperbólica dentro de un sacrificio simbólico y aquellas escenas de sadismo torturante con que excita a Llorente, aplicado a un éxtasis de sueños y deseos en el subyugado Felipe Montero. En ese sentido, Carlos Fuentes adhiere una renovación estilística en su breve novela *Aura*.

CAPÍTULO IV

EL MITO DEL ETERNO RETORNO EN CLAVE DE MÁGICA REALIDAD

En la novela *Aura*, breve en su extensión pero profunda en su contenido y posibilidad de interpretación se identifican diversas tendencias literarias, tales como lo real maravilloso americano, el realismo mágico y lo fantástico. Sin embargo, el entramado que esta obra pareciera representar se podría agrupar en la idea de una mágica realidad.

Dentro del real maravilloso se puede esperar que se evidenciara dentro de la novela inesperadas alternaciones entre la realidad y lo prodigiosos que desdibujan los límites racionales del tiempo y de su ordenamiento lógico. El realismo mágico se identifica dentro de la obra con el tratamiento de una realidad hiperbolizada al máximo nivel, llevando la realidad descrita hasta la condición estrambótica o grotesca. Por otra parte, el manejo de lo fantástico se evidencia desde el mismo instante en que se denota que los eventos que se presentan son parte de una situación que, a pesar de reclamar la identificación de realidad, resulta imposible de aceptar como posible.

En este punto se puede hacer necesario el empleo de otro término, puesto que si bien la novela *Aura* funde estas tres tendencias literarias en el desarrollo de las acciones que plantea, resalta la cualidad de entrelazamiento de las tendencias, dando como producto un relato de algo que se niega a ser real en el sentido material de una

historia, pero se plasma con una coherencia interna que establece una continuidad que construye su propio mundo, la realidad de la que se trata nace de la magia que le evoca, la existencia es sólo el producto de un conjuro gastado, pronunciado por un cuerpo anciano que se niega a la muerte y a la soledad de la fría losa sepulcral, tal realidad va más allá del denominado realismo mágico por no plantear hipérbole o exageración de la realidad, sino que se trabaja sobre una forma de realidad que por definición es imposible trabajarla fuera de las exageraciones extremas y estrambóticas.

La evocación de una realidad imposible, en donde lo que ocurre sólo encaja en tanto se trata de una producción alucinada de la magia, permite plantear la duda filosófica existencial de la inevitabilidad de la muerte, de la ironía de la existencia y de la tenue distinción entre la locura particular de unos pocos y la locura colectiva que vulgarmente se denomina cordura.

La novela *aura* permite plantear parte de la angustia que puede presentarse al cuestionarse la realidad dentro de la que se desarrollan los personajes, llevando el juego aún más allá cuando a través de las memorias del General Llorente el historiador se descubre a sí mismo en otra carne, en otro cuerpo.

Descubrir que el ser que lee es el mismo ser leído, puede resultar aterrador. Tal sobresalto puede desmontar el velo de magia que recubre la realidad para mostrar la

verdad de las situaciones, tal verdad se cierra sobre el lector cuando se promete el retorno de la otra, de la joven, de Aura, la alter ego de Consuelo por medio de la cual se invoca la eterna juventud y se cumple con el pacto establecido en los episodios que narran las memorias de Felipe – General Llorente.

El manejo del tiempo como eje de referencia para las acciones cobra dentro de la magia el antiguo tono cíclico que se puede identificar en los mitos, en donde el héroe parte y retorna al mismo punto, pero ya transfigurado en algo que se encuentra más allá de lo que era al momento de partir.

El General Llorente partió del mundo con la muerte, destino inevitable de la condición humana dentro de una realidad que resulte cotidiana al lector, pero retorna en la piel de Felipe, el historiador que descubre en un anuncio de periódico una oportunidad para lograr ingresos laborales.

El héroe que representa Felipe inicia su viaje iniciático aún sin saberlo, sabe que cambia de estado, pasando de desocupado a disponer de un empleo reenumerado, pero ignora el sentido verdadero del anuncio con el que le han tendido la trampa para llevarle al descubrimiento de su verdadera naturaleza.

El caso de Aura, se presenta como criatura subordinada a la existencia de Consuelo, tanto en sus acciones como en su propia esencia, puesto que ella es real en

tanto es producto de la magia que elabora la realidad en la que se desenvuelve, pero debe su existencia a un hecho tan fantástico que resulta imposible o irreal dentro del mundo cotidiano del lector, pero deja la sensación de que ésta elaboración de realidades es posible, gracias a la misma locura que se puede desencadenar ante el descubrimiento de su irrealidad.

Es de señalar que Aura es muy consciente de ser sólo una proyección de Consuelo, se sabe simple creación que ama aquello que su creadora ha deseado amar, que vive lo que su maestra había vivido y quiere revivir, ella viene a ser el medio para la consumación de los deseos de juventud eterna y de pleno goce de Consuelo con su esposo el General Llorente.

Por otra parte, la contraparte de la historia, la anciana Consuelo da inicio a toda la acción con su invocación mágica que trae a su presente su imagen juvenil en la existencia de Aura, pero se siente incompleta si su pareja, por ello invoca al General Llorente que pasa a materializarse en el historiador. En este caso, Consuelo es la hechicera que está construyendo la realidad con su magia, sus hechizos y conjuros no se limitan a actuar sobre el mundo, sino que constituyen y elaboran el mismo mundo.

Consuelo establece la realidad a partir de su magia, a pesar de que pareciera en un inicio que cada personaje actúa según su voluntad y deseo, la verdad es que son títeres en manos de una portentosa demiurgo. Felipe cree leer por casualidad un

anuncio que despierta su atención y puede significar la finalización de su estado de desocupación, comienza su viaje por una motivación completamente material y personal, Aura mientras tanto, se encuentra esperándolo en la casa, sabiendo que habrá de venir inexorablemente, puesto que así lo ha dispuesto Consuelo.

Una realidad que es soñada por alguno de sus supuestos integrantes es un problema que aborda temas básicos de la existencia, tal como se puede encontrar en un antiguo cuento paradójico chino atribuido a Chuan Tsun, en donde un hombre sueña ser una mariposa y despierta con la duda de si es un hombre que soñó ser mariposa o mariposa que sueña ser hombre.

El juego delirante del desdibujamiento entre la ilusión del sueño y la realidad se lleva al máximo cuando se entrevé que no existe realidad como tal para los personajes, que la misma es una creación o sueño de la anciana Consuelo que les sueña y se sueña a sí misma.

Esta condición de sueño y creación de la anciana Consuelo se puede delatar desde la lectura inicial del epígrafe de la novela, en donde se señala el poder creador de la mujer como símbolo del nacimiento y de la generación de hombres y dioses. La mujer toma el poder de diosa maternal, ella es la matriz de donde emergen los dioses y nacen los hombres, ella es el hombro que les apoya, el pecho que les nutre y el regazo en donde descansan para partir nuevamente a la desintegración de la muerte.

Por otra parte, el empleo del epígrafe del que se hace referencia apunta a una intencionalidad por parte del autor, plantea la creación de la situación, de los demás personajes e inclusive de sí misma a partir de la habilidad o poder evocativo de la anciana Consuelo.

La condición aterradora y traumática de descubrirse como una entidad soñada es asimilable a la que debe haber percibido el protagonista del cuento de las ruinas circulares, en cuyo final, el mismo dios del fuego que dotó de vida a su creación le reveló con las caricias de las llamas su condición de soñado, de ser irreal, de pertenecer al sueño de otro soñador del que se puede sospechar igual condición hasta el infinito.

Así, unos sueñan a otros que igualmente crean a otras entidades soñándoles. Dentro de esta paradoja de efecto dramático se puede encontrar el hacer de los personajes de la novela *Aura*, de limitado número pero de una riqueza interior intensa, de tal condición es que toman lo necesario para la supervivencia a pesar de saberse productos de sueños.

A pesar de una naturaleza ilusoria, los personajes anhelan el amor, la compañía, la cercanía. Todo esto a pesar de saberse sólo parte de un sueño que habrá de acabar al llegar el momento de despertar. En cierta tradición religiosa del Brahmanismo se plantea la existencia del mundo a partir del sueño de la deidad creadora máxima, en

tal concepción todo cuanto consideramos real pasa a ser sólo un sueño de un dios que descansa y que irremediablemente habrá de despertar y dar fin de esta manera al sueño, sin importar que los fantasmas o ilusiones que le pueblen reclamen presuntuosamente la cualidad de realidad absoluta, tal pretensión poco importa al momento de despertar, porque las creaciones no pueden obligar a su creador a mantenerles con vida.

Lo efímero de la existencia de la vida humana, la fragilidad de tal vida, todo ello se conjuga en un ambiente de terror con una búsqueda de la inmortalidad que se justifica a partir del deseo de amor eterno e inextinguible, Consuelo es una bruja, en el sentido total de la palabra, pero es una bruja que ama y quiere ser amada nuevamente por su pareja, de allí su sortilegio, la creación de Aura como su doble juvenil y la llamada hecha a Felipe, la figura bajo la cual retorna su amado, el General Llorente.

Felipe se puede percibir como un cazador que cae en una de las trampas abiertas por una cazadora de muy superior nivel, si bien él se dedica a cazar dentro de los límites que le establece su realidad, su contendiente puede construir realidades a su antojo para luego cazar a su presa.

Este juego de cazadores y presas establece un ambiente de tensión que se desarrolla y muestra un desenlace que es inesperado, a pesar de que se logra en

determinado punto establecer la identidad entre la joven Aura y la anciana Consuelo, lo imprevisto nace de la negación (hasta último momento) de parte del joven historiador de aceptar que la realidad era tan inverosímil como sus descabelladas elucubraciones parecía señalar.

Lo inverosímil de la unidad de Aura y Consuelo es lo que se muestra en las últimas escenas reflejadas en el escrito ya sin posibilidad de equivocación, ellas son la misma persona, conforman una dualidad de cuerpos y una unidad de identidad. En este sentido, si Consuelo es una bruja, Aura no lo es menos, puesto que las dos son la misma persona.

Aura, entendida como bruja que atrae a una trampa a Felipe, que le tiende redes con su mirada que él no puede distinguir hasta que cae preso de las mismas, es una criatura que se puede considerar pasiva en tanto no parte a su búsqueda, le espera hasta que se encuentra dentro de sus dominios, luego realiza su movimiento de acercamiento y se entrega a él (o lo toma a él, según como se vea la situación)

A pesar de esta aparente pasividad, cuando se entiende que Aura y Consuelo son la misma, se puede ver como han establecido el mecanismo de cacería en equipo, en donde una es la acechadora que obliga a la presa a adentrarse en un terreno preparado de antemano y la otra le espera en sigilo y oculta para proporcionar el golpe definitivo que le hace caer sin posibilidades de escape. En tal secuencia el

resultado para la presa es la captura sin posibilidad de escape, aún cuando en un inicio se le pudo hacer creer que era él quién realizaba la cacería.

Felipe se ve conducido a una trampa, pero en la misma descubre que tal evento ya estaba determinado por su necesario retorno a su hogar, a los brazos de su amada, él es el objeto de amor por el cual Consuelo en su juventud buscó la eternidad, cualidad que se vuelve contra ella a la muerte del General Llorente, así mismo este personaje masculino es una especie de reencarnación del difunto y es convocado a retornar a casa por medios sutiles que se enfocan en sus intereses económicos y materiales, ocultando la verdadera motivación del llamado.

El retorno de Felipe - General Llorente, da inicio a una crisis de la identidad del sujeto que narra y en algunos momentos es narrado dentro de la historia de la novela, el joven historiador es contratado para leer sus propios escritos dejados en otra vida premeditadamente para permitir la posterior identificación de aquel que sería su retorno.

Puede considerarse que las memorias del General Llorente fue un hábil recurso del mismo para su auto-reconocimiento al momento del retorno. Pero si se parte de que el General consideraba que su esposa Consuelo deliraba en completa locura cuando le aseguraba haber logrado la inmortalidad, quien puede haber esperado el momento oportuno para el uso de los manuscritos halla sido la misma Consuelo al

haber terminado su invocación para traer de regreso a su amado.

Dentro de las concepciones tradicionales amerindias el tiempo suele percibirse como un elemento circular, una sucesión repetitiva de eventos que desencadenan otros que ya han ocurrido y que volverán a ocurrir nuevamente. Este tipo de tiempo encierra a los sujetos dentro de una dinámica repetitiva en la que la muerte conduce a la vida de nuevo y la vida transcurre buscando guiar a los sujetos a sus puntos de inicio para prepararlos a una nueva muerte.

Este problema del retorno constante del héroe es sustento de diversos mitos, siendo en algunos casos una parte o secuencia del mismo y en otras el punto central de las acciones, se puede citar la mayor parte de los grandes líderes míticos con sus viajes iniciático que les llevan a alcanzar condiciones que exceden sus naturalezas iniciales, conllevando la transfiguración o perfeccionamiento del sujeto hacia un nivel mayor de existencia y poder sobre la realidad que le rodea. Una vez culminado este nivel o viaje, es decir, cuando se alcanza la meta propuesta o más bien la meta real (que puede no haber sido conocida por el mismo personajes que realizó el viaje aún contra su deseo) queda por decidir el problema del retorno.

Dentro del mito, la temática del retorno lleva a que una vez concluida la iniciación, el héroe debe volver a sus inicios, a fin de completar su existencia entre los suyos, sea llevando su ejemplo para que otros transcurran su camino y logren su

nivel de existencia y conciencia o para completar su propia existencia de cara a su disolución dentro de la nada que constituye la muerte.

El retorno del héroe a su comunidad, implica siempre ciertos riesgos, en algunos casos el ser rechazado y atacado por los que antes eran sus iguales y perciben en él una nueva condición que en general suele despertar el temor, la admiración y el miedo. Por otra parte el héroe puede plantearse el no retornar nunca, desaparecer para los suyos y dar inicio a una nueva existencia dentro del nuevo marco referencial en el que se encuentra.

La decisión del héroe implica el desarrollo posterior de las acciones, no sólo en tanto lo objetivo de su realización, sino también en lo subjetivo de sus motivaciones. Así si el héroe retorna con la idea de mostrar por completo las posibilidades existentes, se arriesga a ser traicionado y sacrificado en el altar de los miedos, si se queda con la esperanza de ser un faro que guíe en la senda de otros que tomen su camino, puede caer en el olvido (la más cruel de las muertes indoloras). Si el héroe se decide a volver para ser adorado como dios, o líder, el mismo poder del que dispone puede volverse en su contra y llevarlo a la ruina, si se queda por desprecio o miedo hacia sus semejantes, existe la posibilidad de que su crecimiento se estanque o se retrotraiga hacia un nivel inferior.

Dentro del caso actual, el retorno se plantea más como una trampa que como una elección real del personaje masculino, en la joven Aura el retorno se realiza a voluntad de la anciana, ella es la única que permanece tanto en lo físico que constituye su antigua casa como en lo temporal por ser ella quien convoca a los demás personajes. Así Aura es una proyección de Consuelo y Felipe la máscara del General Llorente.

Felipe viene a ser la máscara bajo la cual se produce el retorno del General Llorente, máscara bañada con la luz de la razón que descubre con asombro y no menos terror la presencia de su sombra por detrás de ella. La sombra constituye aquello que se niega a ser, Felipe no quiere aceptar que es posible la locura que parece sufrir Consuelo en su juventud, se niega en la medida de sus posibilidades a aceptar que él y el difunto amor de la señora de la casa son la misma persona tal como ella es una con Aura.

La situación se coloca en otro nivel al considerar que los demás personajes son producto de un juego de sombras, velas y rezos de la anciana Consuelo, es decir, no existen más que como creaciones dentro de una realidad construida de pura magia y secreto, es un secreto para todos que lo que les hace existir es la magia de Consuelo y cuando lo descubren la luz de la razón se debilita y la máscara se resquebraja, dejando ver los jirones de la sombra y reclamando esta su espacio ante la mortecina luz de la razón que ya no puede seguir aprisionándole ni obligándole a permanecer en

un segundo plano.

Lo que se puede considerar de mayor terror es dejar abierta la posibilidad del cuestionamiento en el lector ante la realidad en la que habita, aquella de la cual generalmente se encuentra con una cómoda seguridad que le arrulla y le libra de la angustia de buscar si tal realidad es independiente de otros elementos o es el producto del obrar de otro que sueña. Si se logra inquietar al lector sobre su propia realidad, el efecto de terror puede resultar imborrable en su memoria.

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES

La palabra es fundación del artificio, intervienen la exigencia y el desnivel frente al lector que quisiera adormecerse con la fácil seguridad de que lee la realidad; desafío que obliga al lector a penetrar los niveles de lo real que la realidad cotidiana le niega o vela.

Aura condensa un mundo de misterio, de amor, de horror, y de la pasión. Abarca tantos momentos intensos, con tal estilo y completa la descripción que deja al lector estupefacto.

La construcción especular del relato, en esta novela, tiene una función importante en la simbolización del poder del lenguaje. Así como los personajes se desdoblán unos en otros (Consuelo en *Aura*; Felipe en el General Llorente), de la misma manera la lectura permite a Felipe reconocerse en los manuscritos como en un espejo.

El lenguaje adopta la significación de una búsqueda ontológica de la identidad mediante la reinvención de la historia mexicana. Carlos Fuentes enriquece estos postulados recogiendo y proyectando sobre la totalidad de la realidad latinoamericana algunas de las ideas fundamentales sobre la cultura de México.

El uso permanente de la segunda persona singular, dirigida al protagonista, da a la narración el sentido de una inapelable determinación del destino. El hecho de que

el discurso del narrador apela directamente al protagonista, rompe el modelo narrativo tradicional, haciendo irrumpir un elemento extradiegético (narración dirigida hacia la historia, lo que se cuenta) lo que intensifica y destaca los vínculos entre el mundo ficticio y el lenguaje narrativo, integrándolos en torno a la figura simbólica de la bruja. Reafirma esta idea el hecho de que la acción y, por lo tanto, los procesos de hechicería a que se ve sometido el personaje, están relacionados de manera importante con el lenguaje escrito.

La figura de la bruja alcanza su significación simbólica en relación con estas especiales características de la instancia de enunciación narrativa. La imagen de la bruja metaforiza en *Aura* las contradicciones de la memoria histórica latinoamericana, especialmente el anquilosamiento que le produce su incapacidad de introspección. Se ha visto en la novela latinoamericana contemporánea una tendencia a expresar sus concepciones utópicas por medio de la elaboración artística de los mitos en el nivel simbólico de la narración.

El proceso de hechicería tiene como objetivo, precisamente, obtener ese reconocimiento de Felipe, lector en los textos que se le dan a leer. La novela se inicia con la lectura que hace Felipe de la oferta de empleo en el aviso periodístico. Cree verse reflejado en ese anuncio, que parece hecho para él.

La reiteración de la palabra - lees - enfatiza el acto de lectura, lo que prefigura la relevancia que tendrá la actividad lectora posteriormente, cuando Felipe, cumpliendo con las condiciones de su empleo, lea los manuscritos del General

Llorente. La primera reacción de Felipe ante los textos de Llorente es de rechazo por su mediocridad y carencia de interés.

Si se toma como sujeto y narrador a Felipe, la historia narrada será la del joven historiador mexicano. Si bien es un personaje extremadamente pasivo, que se limita a responder a los estímulos de la seducción y hechizo, él es portador del foco narrativo y a través de su conciencia se percibe el mundo narrado. Además es apelado constantemente por la narración en segunda persona singular. Todo esto justifica considerarlo como protagonista.

Escogiendo esta perspectiva, es sometido a una serie de situaciones de carácter ritual iniciático, entre las que se incluye el ser poseído dos veces por Aura, una en su recámara y la segunda en la habitación de ella, como parte de una misa negra. Paralelamente, y como parte de los ritos de iniciación, va leyendo los manuscritos del General Llorente que le informan sobre la historia de Consuelo y su marido.

De este modo, cuando ya en el final de la novela va a reunirse con Aura en la habitación de Consuelo, durante una supuesta ausencia de la anciana, ya sabe que Aura es sólo la recreación por hechicería de la juventud de Consuelo y que él mismo es el propio General Llorente que retorna obedeciendo a la invocación de la mujer que ama.

Otra lectura posible, compatible con la anterior, interpreta al narrador como manifestación textual del poder creador y profético del lenguaje. Desde esta

perspectiva, las fluctuaciones entre los tiempos gramaticales presente y futuro, que caracterizan a la narración de esta novela, constituyen expresiones del conocimiento y dominio totales que ejerce el creador sobre la historia que está creando.

En *Aura*, la acción narrada constituye aparentemente un proceso de reencuentro con la historia. El protagonista, Felipe Montero, se desplaza desde un espacio exterior y periférico, en el que prevalecen las apariencias superficiales y las máscaras - el de la moderna Ciudad de México, cotidiana, alienante - hacia otro espacio interior y central, en el que supuestamente descubre una realidad esencial, la Ciudad de México colonial, histórica, representada por la calle Donceles, en la que se encuentra la casa de la anciana Consuelo, con el número 815.

Sin embargo, si se lee la novela atendiendo a su elaboración simbólica, el mencionado reencuentro se traduce en una efectiva regresión en la que el pasado, del que es portadora la anciana Consuelo, se apodera del presente, representado por el joven historiador. Ni las hechicerías de aquella ni la juventud de Felipe, son suficientes para revitalizar a una situación de encierro estéril, en la que el pasado, convocado por el presente, termina por apoderarse de este último hasta identificarse con él.

Por lo tanto, la presencia del pasado es el modo de desarrollarse el tiempo histórico, el cual se asemeja más a un espiral, de evoluciones cada vez más amplias, que al circuito cerrado y siempre idéntico del tiempo cíclico.

La descripción es un recurso literario muy empleado en la obra, su uso hace que el personaje Felipe Montero y hasta el mismo lector logren encajar todas las piezas, aunado a la adjetivación y la repetición de palabras claves, como el vestido verde de doña Consuelo y de su sobrina, la oscuridad permanente dentro de la casa, la actitud mecánica y robótica de Aura, etcétera. Por medio de este recurso literario, Carlos Fuentes presenta los grandes temas que le preocupan al ser humano: el amor, la muerte, el poder y el mismo paso del tiempo.

Cada uno de los aspectos mencionados establece la alternancia de tendencias literarias en la novela, las cuales se circunscriben a la aprehensión de la realidad y la inserción de elementos que la desvirtúan. El realismo mágico, lo real maravilloso americano y lo fantástico parten de la realidad objetiva circundante, no obstante, cada uno de estos movimientos o tendencias poseen sus diferencias.

El realismo mágico se manifestó en el tratamiento de la realidad hiperbolizada a su máximo nivel, unida a lo poético, en que el narrador plasma la magia y lo grotesco de los personajes, ambiente y acciones. De ese modo, el texto representa una prolongación estética, expresión del arte, metáforas desbordantes y sobresaturación de adjetivos forjan la hipérbole y lo estrambótico, lo grotesco.

Lo real maravilloso americano residió en la inesperada alteración de la realidad, pues el milagro, la revelación o prodigio, presentes en el texto, ampliaron las escalas espaciales y temporales. Lo maravilloso está en la naturaleza, en la historia y en el hombre latinoamericano. Esta tendencia literaria es una expresión y reflejo de esa

esencialidad pluricultural del mexicano.

Los sucesos religiosos percibidos por la colectividad, cuyas creencias o actos de fe no ocasionaron estupor en el lector, tales como la presencia de santos, ángeles y demonios, son concepciones occidentales. El altar representa el muro de devociones, donde la Señora Consuelo hace peticiones, las cuales se cumplen al traer de vuelta a Aura, la proyección de la juventud y reflejo de ella misma. De ese modo, por medio del rito, se rememora el tiempo mítico – cíclico.

De allí que la esencia del mexicano sea expresión de lo real maravilloso americano, una revelación ontológica de América, el edenismo (el edén) equivalente a la búsqueda y a la eternización de la juventud, el cual funda su doble manifestación en los actantes Consuelo - Aura y Felipe – General Llorente. Sin obviar el término utopía, el lugar imaginario donde se proyecta la cultura del mexicano, la casa en la calle Donceles, el regreso a sus orígenes. El tiempo circular, el regreso al punto de partida, donde Felipe se observa en diferentes edades, dado a que lo real maravilloso americano, entiéndase, el prodigio está en que las diversas edades coexisten en este continente.

El tiempo sagrado se presenta bajo el aspecto paradójico de un tiempo circular, reversible y recuperable como una especie de eterno presente mítico que se reintegra periódicamente mediante el artificio de los ritos.

En el México antiguo, el emblema de los aztecas (la serpiente que muerde su

cola), era el mejor ejemplo de representación del tiempo circular, la vida y la muerte unida bajo una concepción cíclica, siendo este el legado cultural de los mexicanos.

El barroquismo e intertextualidad es otra característica de la tendencia real maravilloso americano la proliferación de recursos literarios, en especial, la descripción y adjetivación. En cambio, la intertextualidad se observa en la parodia de estructuras pertenecientes a la arquitectura gótica (laberinto, oscuridad, seres sobrenaturales) y barroca (profusión de cosas y líneas curvas), por ende, subordinan a la intencionalidad estética.

Adicionalmente, el fenómeno social y cultural conocido con el nombre de matriarcado está vinculado al descubrimiento del cultivo de las plantas alimenticias. En ese sentido, las creencias relativas a la fecundidad espontánea de la mujer y a sus ocultos poderes mágico-religiosos que ejercen una influencia decisiva sobre la vida de las plantas, las cuales son cultivadas en la casa de la Señora Consuelo, forman parte de lo real maravilloso. En consecuencia, el prestigio mágico – religioso y, como secuela de éste, el predominio social de la mujer, tienen un modelo cósmico: la figura de la tierra madre.

Por último, lo fantástico se logra por medio de imágenes, personajes y escenarios ambiguos, en efecto, el lector siente miedo y terror, le invade la duda ante sucesos que él considera insólitos, imposibles antes las leyes naturales que sólo conoce. La vacilación e incertidumbre del lector se producen antes seres sobrenaturales, como la imagen de la vampiresa, figuras fantasmagóricas y

misteriosas que aturden al pensamiento lógico – racional.

Esta tendencia se intensifican más en la obra cuando el narrador describe la casa lúgubre de la señora Consuelo, las tinieblas simbolizan el más allá, la vida y la muerte, el desdoblamiento de los personajes Felipe y Consuelo, logrado a través de la técnica literaria del doble (Doppelganger), son temas que el lector teme, ya que el ser humano es una partícula divina, materia y espíritu, la dualidad se manifiesta en los personajes de la obra, en mundo paralelos y sobrenaturales donde las leyes naturales no satisfacen la percepción del lector.

De ese modo, se establece la alternancia de tendencias literarias en *Aura*, obra literaria en la que se adhieren tres tipos de tratamientos diferentes de la realidad objetiva circundante, aunado a la renovación narrativa y estilística, e imágenes que universalmente han pertenecido a un inconsciente colectivo, creencias y actos de fe de una colectividad, rememoración de un tiempo mítico, legado cultural de tiempos ancestrales mexicanos. En definitiva, la novela *Aura* realiza una síntesis de lo fantástico, del realismo mágico y lo real maravilloso americano, llevando enraizado la el tema de la cultura mexicana.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alegría, F. (1960) "Alejo Carpentier: Realismo Mágico" *Humanitas*. México: Universidad de Nuevo León.
- Bellini, G. (1985) *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Madrid: Editorial Castalia
- Benítez, F. (1974) *Carlos Fuentes, Obras Completas*. México: Aguilar
- Bethell, L. y otros. (1991). "América Latina independiente, 1820-1870". *Historia de América Latina*. Tomo 6. Barcelona: Cambridge University Press y Editorial Crítica
- Borel, J. P. (1987) "Prólogo" *Carlos Fuentes. La muerte de Artemio Cruz y Aura*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Bravo, V. (1988) *Magias y Maravillas en el Continente Literario*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello
- Carpentier, A. (1970) "Confesiones sencillas de un escritor barroco" (Entrevista con César Leante) *Homenaje a Alejo Carpentier. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. New York: Las Américas Publishing, Co.
- Carpentier, A. (1949) *El reino de este mundo*. Buenos Aires: Oveja Negra
- Carpentier, A. (1967) *Tientos y Diferencias*. Buenos Aires: Calicanto Editorial
- Cockcroft, J. D. (1980). *Precursores intelectuales de la Revolución Mexicana*. (6° ed) México, D. F.: Siglo XXI Editores
- Díaz, M. (1982) *Realismo Mágico: Interpretación Temática – Estilística*. Trabajo de Grado no publicado, Universidad Católica Andrés Bello. Caracas
- Eliade, M. (1998) *Lo Sagrado y lo Profano*. España: Piados Orientalia
- Erzvile, R. (1994) "Parte 1. Del rito Vodun." *Smithsonian/Folkways*. 44 (91), pp. 12 - 32. USA (Material Fotocopiado)
- Fuentes, C. (1969) *La Nueva Novela Hispanoamericana*. México: cuadernos de Joaquín.

- Fuentes, C. (1987) *Aura*. (25° ed) México: Biblioteca Era
- González, B. (1974) *Una Teoría de lo Real Maravilloso Americano para el Cuento Hispanoamericano*. Trabajo de Grado no publicado, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.
- Leal, Luis (1967) *El Realismo Mágico en la Literatura Hispanoamericana*. México: Cuadernos Americanos.
- Libertella, H. (1980, junio) "Por Alejo Carpentier". Revista *Vuelta*. 43, México
- Márquez, A. (1974, noviembre) "Dos dilucidaciones en torno a Alejo Carpentier" *Revista Casa de las Américas*. (87), 30 - 45. La Habana
- Márquez, A. (1984) *Lo Barroco y lo Real Maravilloso en la Obra de Alejo Carpentier*. México: Siglo Veintiuno Editores
- Michelet, J. (s/f) *La Bruja (La sorcière)*. México: Fondo de Cultura Económica
- Microsoft (2001). *Enciclopedia Encarta*. Microsoft Corporation
- Miliani, D. y Sambrano, O. (1972) *Literatura Hispanoamericana*. Caracas: Editorial Texto.
- Morales, E. (2002) "A 40 años de su publicación *Aura* y la Muerte de Artemio Cruz son el espejo donde todavía nos reconocemos" *Noticias del Día*. Disponible en: <http://www.noticiasdeldia.es>. consulta [Mayo 29, 2003]
- Pardo I. J. (1983) *Fuegos bajo el agua. La invención de utopía*. Caracas: La Casa de Bello
- Paz, O. (1990) *Conjunciones y disyunciones*. (2° ed) México: Fondo Cultura Económica
- Penzoldt, P. (1954) *Lo Supernatural en Ficción*. Buenos Aires: Ediciones Signos.
- Pollak -Eltz, A. (1981) *Curanderismo y Curanderos en Venezuela*. Los Teques: Anthropos II-3.
- Ramírez, R. (2002) *Carlos Fuentes o Memoria Mítica*. Trabajo Especial de Grado no publicado, Universidad Católica Andrés Bello. Caracas
- Rodríguez, E. (1968) "Carlos Fuentes. Situación del escritor en América Latina" *Mundo Nuevo*, I, 5 - 21

- Servier, J. (1968) *Historia de la utopía*. Caracas: Monte Ávila Editores
- Sociedad Bíblicas Unidas (1995) *Biblia del Discipulo. Antiguo y Nuevo Testamento*. (3° ed) Estados Unidos de América: Editorial UNILIT
- Spengler, A. (1989). *La decadencia del Occidente*. Caracas: Ediciones Estudio.
- Standish, P. (1986). *Aura*. Durham: University of Durham (Edición Crítica)
- Talens, J. y otros (1989) *Elementos para una Semiótica del Texto Artístico*. Madrid: Editorial Cátedra
- Tedesco, I. (2001) *Apuntes de Literatura Hispanoamericana III*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello. (Material fotocopiado y recopilado por sus alumnos)
- Thomas, E. (2001) *Hechicerías del Discurso Narrativo Latinoamericano: Aura de Carlos Fuentes*. Chile: Universidad de Chile
- Todorov, T. (1995). *Introducción a la Literatura Fantástica*. México DF: Ediciones Coyoacan
- Trampe, W. (2001, junio 15) *¿Realismo mágico o lo Real Maravilloso Americano. Cien años de Confusión?* Charla en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, dictado por la doctora Alicia Llarena. Sección Cultural. Disponible en: <http://www.elmundo.es>. Consulta: [mayo 29, 2003]
- Uslar Pietri, A. (1948) *Letras y Hombres de Venezuela*. Caracas: Monte Ávila Editores
- Vax, L. (1979) *Las Obras Maestras de la Literatura Fantástica*. Madrid: Taurus
- Vax, L. (1982) *El arte y la literatura fantástica*. (2° ed) Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo
- Von Franz, M. (1985) *El Proceso de Individuación*. España: Gredos
- Yurman, F. (1989) *La Literatura Fantástica y lo Sinistro*. Madrid: Alianza